جمالية بنيــة التقابل في الشعر الصوفي
-شعر ابن الفار ض نموذجا -

عبد الناصر أشلواو
جامعة سيدي محمد بن عبد الله (المغرب)

الملخص:

إن بنية التقابل في الشعر الصوفي لها خصوصية متميزة، تكمن في كون الثنائيات المتقابلة غير متناقضة إلا في ظاهر العبارة، أما في العمق فهي متآلفة متكاملة. وقد كشف تحليلنا لأبيات من شعر الخمرة والغزل عند ابن الفارض أن كل الثنائيات التقابلية تنصهر في بوثقة واحدة، حين يتحقق ابن الفارض بالفناء في ذات المحبوب (الذات الإلهية) فيصبح الكل واحدا، سواء في حبه الصوفي أو في خمرته الأزلية. إن هذه الميزة التي انفرد بها الشعر الصوفي جعل بنية القصيدة العربية التقليدية تعرف تحولا واضحا على مستوى بنية التقابل حيث كان لوجدان الصوفي الفياض بالإلهامات الإلهية والفتوحات الربانية دور أساسي في زعزعة الأضداد في كيانه، لينعكس ذلك في إبداعه، فتحول الاختلاف إلى ائتلاف، والتعدد إلى وحدة. ويعنى ذلك أن بنية التقابل - باعتبارها بنية أسلوبية متميزة – مدخل أساسي من مداخل رفع الحجاب عن جماليات الإبداع الفني وكشف النقاب عن أسرار التجربة عند المبدع.

الكلمات المفتاحية: الشعر الصوفي - ابن الفارض - بنيـة التقابـل-

The poetics of opposition structure in Sufi poetry, Ibn al-Fard's poetry as a model

Absract:

The structure of opposition in Sufi poetry has a distinct peculiarity, which lies in the fact that the opposing dualities are not contradictory except in the explicit part of the phrase, however in the implicit part they are monolithic and complementary. Our analysis of verses from Ibn al-Farid'spoetry of wine and love revealed that all the contrasting dualities fuse into a single bond, when Ibn al-Farid realizes the annihilation in the same beloved (the divine self), then the whole becomes one in his mystical love This feature that was unique to Sufi poetry made the structure of the traditional Arabic poem know a clear shift in the structure of the opposition, as the sufi sentiments overflowing with divine inspirations and divine conquests played a fundamental role in destabilizing opposites in its being, to be reflected in its creativity, so the difference turned into a coalition, and the multiplicity into unity . This means that the structure of opposition - as a distinct stylistic structure - is one of the entrances to lift the veil on the aesthetics of artistic creativity and to unveil the secrets of the experience of the creative mind.

Key words: Sufi poem, Ibn -ul-Faredh, structure of cartography

تمهيد :

تعد بنية التقابل من البنيات الأسلوبية الأساسية التي تميز القصيدة العربية القديمة، فقد وجد الشعراء فيها أداة ناجعة للإمساك بالمعاني المنفلتة لحظة الإبداع وأداة لإبلاغ المعنى للمتلقي، هذا الأخير لاشك أنه يجد لذة حين يقف أمام ثنائية ضدية يحضر من خلالها عالمين متنافرين متباعدين، بل تزيد هذه اللذة التي يمكن وصفها بالتفاعل الجمالي لحظة تلقي الإبداع، حينما تخرج الثنائية الضدية عن مستواها الحقيقي والمعياري الذي يتعارض فيه الضدان ويتنافر فيه المختلفان إلى ثنائية ضدية مؤتلفة ومتكاملة، أي تعارض في الظاهر وتآلف في الباطن، ذلك ما تجسده بنية التقابل في الشعر الصوفي.

فلئن تحدث البلاغيون عن أقسام من التقابل تشمل الحقيقي والاعتباري والمجازي والمتعلق والرمزي والموضعي أو الموقعي[1]، فإن الأمر الجامع بينها هو علاقة المواجهة والمعارضة بين شيئين، عكس ما أشرنا إليه بخصوص التقابل في القصيدة الصوفية، إذ لم يعد لمعنى التعارض مكان، ومتى أردنا أن نقرأ النص الصوفي بذلك سيضيع منا المعنى لا محالة. ذلك أن العلاقة بين الطرفين المتقابلين أو المتطابقين قائمة على أساس التكامل والتآلف كما سبقت الإشارة، بل يتجاوز ذلك إلى العلاقة الجدلية أو بالأحرى الشرطية؛ فلا قبض بدون بسط ولا جمع بدون فرق، والفناء شرط البقاء والمقام لابد له من حال، ولا صحو بدون سكر ولا غيبة بدون حضور، ولا هيبة بدون أنس...

وبناء عليه فإن تحليلنا لأبيات من شعر ابن الفارض تحليلا أسلوبيا يرتكز أساسا على بنية التقابل سيكشف لنا عن جزء من أسرار التجربة الصوفية لدى سلطان العاشقين عمر بن الفارض، كما سيرفع النقاب عن التحول الذي لحق بنية التقابل في القصيدة العربية التقليدية.

أولا: مفهوم التقابل:

يقوم التقابل على علاقة التعارض والتباعد بين شيئين حيث يكون أحدهما مواجهة للآخر[2].

ويتحقق هذا المفهوم في الدرس البلاغي عن طريق المطابقة والمقابلة؛ فالمطابقة أو الطباق يعني تقابل واحد بواحد، أما المقابلة فتعني مقابلة اثنين باثنين أو ثلاثة بثلاثة أو أكثر.

ولعل الفرق بينهما يرجع إلى العدد كما ذهب إلى ذلك أكثر البلاغيين، يقول صاحب العمدة: " فإن جاوز الطباق ضدين كان مقابلة "[3] ، ويرى الدكتور محمد الهادي الطرابلسي "أن هاتين الظاهرتين الأسلوبيتين لا تختلفان في الحقيقة إلا في درجة المدى والعمق" [4] .

وإذ لسنا هنا بصدد تفصيل الكلام في الطباق والمقابلة فإنه جدير بنا أن نشير إلى أن الطباق نوعان: الطباق الحقيقي ويشمل طباق السلب والإيجاب وطباق التناقض والتدبيج، ثم الطباق

---

(1) ينظر ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، د محمد الواسطي، دار نشر المعرفة، ط 1، س 2003، ص 201.

(2) المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة بيروت، ج1، ص: 318.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، س: 1401هـ/ 1981م. ج 2، ص: 15.

(4) خصائص الأسلوبية في الشوقيات، د.محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1981م، ص: 95.

الاعتباري ويشمل المجازي والمتعلق والرمزي. أما المقابلة فتشمل مقابلة اثنين باثنين، مقابلة ثلاثة بثلاثة، مقابلة أربعة بأربعة [5] .

ثانيا: بنية التقابل في الحقل الصوفي:

إن الناظر في الحقل الصوفي يجد أن الثنائية الضدية حاضرة في مصطلحاته بادية في مختلف استعمالاته، لكن هذه الثنائية الضدية – في حقيقة الأمر- لا تعدو أن تكون كذلك إلا في دلالاتها اللغوية الظاهرة أما في العمق فليست كذلك، إذ ليست العلاقة بين الكلمات المتقابلة قائمة على التضاد والتنافر والاختلاف كما قد يبدو للعيان في ظاهر الأمر، بل العلاقة قائمة أساسا على التكامل والتقارب والائتلاف.

ومن أجمل صور هذا التداخل والتآلف بين المتقابلات في المعجم الصوفي ما نجده في قول الإمام الجنيد: " الخوف من الله يقبضني، والرجاء منه يبسطني والحقيقة تجمعني والحق يفرقني، إذا قبضني بالخوف أفناني عني، وإذا بسطني بالرجاء ردني علي، وإذا جمعني بالحقيقة أحضرني، وإذا فرقني بالحق أشهدني غيري فغطاني عنه، فهو تعالى في ذلك كله محركي غير ممسكي وموحشي غير مؤنسي، فأنا بحضوري أذوق طعم وجودي فليته أفناني عني فمتعني أو غيبني عني فروحني"[6].

فإذا تأملنا هذا القول نجده ينبني على رؤية تقابلية تعكس أحوال العبد ومقاماته في طريق السير إلى الله، وقد تجسدت هذه الرؤية في الثنائيات التقابلية الآتية: الخوف والرجاء، القبض والبسط، الجمع والفرق، الفناء والبقاء، الحضور والغيبة، الشهود والحجب، الحركة والسكون، الوحشة والأنس...، إنها ثنائيات ضدية في ظاهر اللفظ لكنها في العمق بعضها يقود إلى بعض في سياق مستمر قائم على التكامل والائتلاف بدل الاختلاف، والتقارب بدل التباعد كما سيتضح في الدلالة الاصطلاحية الصوفية لهذه الثنائيات، والتي سنورد نماذج منها على سبيل المثال لا الحصر:

---

(5) ينظر ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، محمد الواسطي، ص: 202 وما بعدها.

(6) الرسالة القشيرية في علم التصوف، عبد الكريم القشيري، تح هاني الحاج، المكتبة التوفيقية، ص: 121.

1-الخوف والرجاء: "الخوف والرجاء مقامان شريفان من مقامات أهل اليقين، وهما كائنان في صلب التوبة النصوح؛ لأن خوفه حمله على التوبة، ولولا خوفه ما تاب، ولولا رجاؤه ما خاف؛ فالرجاء والخوف يتلازمان في قلب المؤمن ويعتدل الخوف والرجاء للتائب المستقيم في التوبة "[7] .

وقد نقل ابن القيم كلاما لأبي علي الروذباري قوله في هذا السياق: "الخوف والرجاء كجناحي الطائر، إذا استويا استوى الطير وتم طيرانه. وإذا نقص أحدهما وقع فيه النقص"[8]

وبناء عليه فإنه لا خوف بدون رجاء ولا رجاء بدون خوف، فهما وجهان لعملة واحدة، إنها إذن منزلة من منازل الإيمان خوف من غير قنوط، ورجاء من غير غرور [9] .

2 - القبض والبسط: يقول صاحب الرسالة القشيرية: "هما حالتان بعد ترقي العبد عن حالة الخوف والرجاء، فالقبض للعارف بمنزلة الخوف للمستأنف، والبسط للعارف بمنزلة الرجاء للمستأنف... "[10]

إن القبض والبسط – إذن- واردان يردان على القلب، فينتجان أحوال الانشراح أو الانقباض لصاحبهما؛ "فالقبض أن يرد على قلبه وارد موجبه إشارة إلى عتاب ورمز باستحقاق تأديب فيحصل في القلب لا محالة قبض، وقد يكون موجب بعض الواردات إشارة إلى تقريب أو إقبال بنوع لطف وترحيب فيحصل للقلب بسط. وفي الجملة قبض كل أحد على قدر بسطه، وبسطه على حسب قبضه"[11] .

يتضح من هذا أن قلب العبد يتقلب في أحوال القبض والبسط بحسب مقام صاحبه، وهما حالان متلازمان قد يكون أحدهما سببا للآخر، فالقبض يوجب البسط كما أن البسط يوجب القبض، ودوام الحال من المحال.

---

(7) موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، د.رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، 1999، مادة خوف، ص: 344.

(8) مدارج السالكين بين إياك نعبد وإياك نستعين، ابن القيم، تح محمد حامد الفقي، توزيع دار الرشاد الحديثة – الدار البيضاء المغرب، ج 2، ص:36.

(9) جمالية الدين، د.فريد الأنصاري، منشورات ألوان مغربية، ط:1 ، 1427هـ/ 2006م، ص: 168.

(10) الرسالة القشيرية، عبد الكريم القشيري، ص: 120.

(11) م.ن، ص: 121.

3- الجمع والفرق: الفرق ما يكون كسبا للعبد من إقامة العبودية وما يليق بأحوال البشرية، والجمع ما يكون من قبل الحق من إبداء معان وإسداء لطف وإحسان [12] ، أي أن الجمع والفرق صفتان ملازمتان للعبد في أحواله وأفعاله اتجاه مولاه، إذ "لابد للعبد من الجمع والفرق فإن من لا تفرقة له لا عبودية له، ومن لا جمع له لا معرفة له، فقوله تعالى: { إياك نعبد} إشارة إلى الفرق وقوله { إياك نستعين} إشارة الجمع، وإذا خاطب العبد الحق سبحانه بلسان نجواه إما سائلا وداعيا أو مثنيا أو شاكرا أو منفصلا أو مبتهلا قام في محل التفرقة، وإذا أصغى يسره إلى ما يناجيه به مولاه واستمع بقلبه ما يخاطبه فيما نداه أو ناجاه... فهو يشاهد الجميع "[13] ، ومعنى ذلك أن العبد عليه أن يجمع همته في أن تكون كل الهموم هما واحدا، فيكون همه لله وبالله ومن الله، وعليه كذلك – في الآن ذاته- أن يفرق بين هومه وحظوظه، وبين طلب موافقة الله [14] .

ومن هنا فإن الفرق يقود إلى الجمع والجمع علامة على ترقي العبد في أحواله الإيمانية ومقاماته الإحسانية .

إن هذه الثنائيات الصوفية وغيرها كثير[15] لا تأتي متنافرة متعارضة كما اتضح من النماذج السابقة وإنما يلازم بعضها البعض بل يحتاج الطرف منها إلى الآخر، فقد اتضح أنه لا خوف بدون رجاء ولا رجاء بدون خوف فهما مثل جناحي الطائر، والقبض والبسط متلازمان؛ فقد تبين أن قبض كل أحد على حسب بسطه، وبسطه على حسب قبضه، كما أن مقام الجمع يستوجب بدءا مقام الفرق، فلا جمع بدون فرق، بل يصح القول إن الفرق باب الجمع؛ فلولا مناجاة العبد لمولاه في محل الفرق ما كان ليصغي لنداء الحق في قلبه وهو في محل الجمع، والسكر يعقبه الصحو، والتحلي مقدمة للتخلي وقد يكون التخلي من أجل التحلي ثم التجلي وهكذا دواليك.

وخلاصة القول فإن بنية التقابل في الحقل الصوفي لها خصوصيتها المتميزة – كما سبقت الإشارة فهي تتجاوز التقابل بمعناه البلاغي المعياري إلى تقابل رمزي روحاني يستمد جذوره من

(12) م.ن، ص: 126.

(13) م.ن، ص: 126.

(14) معجم ألفاظ الصوفية، د. حسن الشرقاوي، مؤسسة مختار للتوزيع، القاهرة، ط: 1، 1987، ص: 109.

(15) من ذلك أيضا: الصحو والسكر، الذوق والشرب، المحو والإثبات، الستر والتجلي، التلوين والتمكين، القرب والبعد، التحلية والتخلية، الجلال والجمال، الحال والمقام...

صميم التجربة الصوفية، تلك التجربة التي حاولت أن تجد لنفسها مصطلحات خاصة[16] ، جعلت لغة القوم حافلة بالرمز والإشارة، ولعل ذلك ما يجسده أدب المتصوفة عامة وشعرهم خاصة، ومن ذلك شعر سلطان العاشقين عمر ابن الفارض.

ثالثا: بنية التقابل في شعر ابن الفارض: مقاربة أسلوبية تأويلية تقابلية.

1- التقابل في الغزل الصوفي عند ابن الفارض[17] :

يقول سلطان العاشقين في تائيته الكبرى [18] :

وَمَــوْتِي بِهَــا، وَجـدًا حيــاةٌ هَنِيــةٌ ... وَإنْ لَمْ أَمُــتْ في الحُــبِّ عِشْــتُ بغُصَّــة
فيــا مُهْجَتِــي دُوبِي جَــوىً وَصَبَابَــةً ... ويَــا لَــوْعَتِي كُــونِي، كـذاك، مُذِيبَتِــي
وَيــا نَــارَ أَحْشَــائِي أَقِيمِــي، مِــنَ الجَــوَى ... حَنَايَــا ضُــلُوعِي، فَهِــيّ غَــيْرُ قَوِيمَــةِ
وَيَــا حُسْــنَ صَــبْرِي، فِي رضى مَــنْ أُحِبُّهَــا ... تَجَمَّــلْ، وَكُــنْ لِلــدَّهْرِ بي غَــيْرَ مَشْمَــتِ
وَيَــا جَلَــدِي، فِي جَنْــبِ طَاعَــةِ حُبِّهَــا ... تَحَمَّــل، عَــدَاكَ الكُــلُّ، كـلّ عَظِيمَــةِ
ويــا جَسَــدِي الُمضــنى تسَــلَّ عَــنِ الشِّــفَا ... ويــا كَبــدي، مــن لي بــأن تتفتــتي
ويــا سَــقَمِي لا تُبْقِــي لي رَمَقًــا، فَقَــدْ ... أَبِيــتُ، لِبُقْيَــا العِــزّ، ذُلَ البَقِيَّــةِ
ويا صِحَّتِي، مَا كَــانَ مِــنْ صُــحْبَتِي انْقَــضَ ... وَوَصْــلُكَ فِي الأَحْشَــاءِ مَيْتًــا كَهِجْــرَةِ
ويا كُلَّ مَا أَبْقَى الضَّــنَى مِنِّــي ارتحــلْ ... فَمَالَــكَ مَــأْوَى فِي عِظَــامِ رَمِيمَــةِ

(16) تجدر الإشارة هنا إلى أن المصطلح الصوفي له خصوصية أساسية تتحدد في كونه ناتج أساسا عن المعرفة القلبية باعتبارها ليست ناتجة عن الفكر أو العقل أو النظر، بل هي ثمرة من ثمار التجربة الروحية بين العبد وربه. ينظر المصطلح الصوفي: الماهية والدلالة، د.طرشي سيدي محمد، مجلة مصطلحيات، ع 6 محرم 1436هـ/ نونبر 2014م، ص: 72.

(17) هو أبو حفص عمر ابن أبي الحسن الحموي الأصل، المصري المولد و الدار. قال عنه ابن خلكان. " كانت ولادته في الرابع من ذي القعدة سنة ست وسبعين وخمسمائة بالقاهرة، و توفي بها يوم الثلاثاء الثاني من جماده الأولى سنة اثنين وثلاثين وستمائة، ودفن من الغد في سفح المقطم". لكن رغم ما أثبته ابن خلكان فقد اختلف في ولدته، إلا أن الكل يجمع على وفاته في التاريخ المذكور. ينظر شعر ابن الفارض ،دراسة في فن الشعر الصوفي، للدكتور عاطف جودة نصر، دار الأندلس، بيروت، لبنان،ط1406،1ه،1986م، ص5.

(18) ابن الفارض (عمر): ديوان ابن الفارض، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: 1، 1410هـ/ 1990م، ص: 78 79.

يتحدد سياق هذه الأبيات في غرض الغزل الصوفي، الذي يتعلق فيه الصوفي بحب الذات الإلهية. وإذا كان شعراء العشق الإلهي قد وظفوا لغة شعراء الغزل للتعبير عن شدة تعلقهم بمحبوبهم الذي هو الله، فإن ابن الفارض ما لقب بسلطان العاشقين إلا لأنه عبر عن عاطفته الجياشة وعشقه الفياض للذات الإلهية بصدق وإخلاص.

وقد عبر عن تجربته بلغة فنية تستقي ألفاظها بلغة الغزل كما هو عند العرب قديما، لكن في حلة صوفية جديدة، جعلت لغة ابن الفارض رمزية بامتياز.

واللافت للنظر في هذه الأبيات وغيرها أن التقابل قد شكل ظاهرة مثيرة في شعر ابن الفارض سواء ما كان منه في الغزل أو الخمرة الإلهية أو المناجاة مع الله أو مكابداته في سيره إلى الله...، الأمر الذي جعل منه بنية أسلوبية جديرة بأن نكشف عن دورها الجمالي في التعبير عن التجربة الصوفية.

ولعل ما يجمع الأبيات قيد الدراسة والتحليل هو ثنائية الحياة والموت في ظلال المحبوب، والمحبوب هنا كما هو معلوم هو الذات الإلهية، ذلك أن الشاعر يرى أن حياته لن تكون هنية إلا إذا مات هياما في ذات من يحب، ونجده يؤكد هذا المعنى بقوله في الشطر الثاني من البيت الأول " وإن لم أمت في الحب عشت بغصة " وكم كان الشاعر بليغا حين عبر عن انتفاء الشرط (الموت في الحب) بغصة، والغصة ما يحصل للمرء في حلقه ويرغب إزالته على وجه الاضطرار كما هو معلوم، وكذلك الشاعر إذا لم يمت في حب محبوبه لا شك سيعيش حال من به غصة، دلالة على عدم تحقيق الرغبة وإشباع المرغوب فيه .

ويتحدد التقابل في هذا البيت في ما يلي:

الموت وجدا# حياة هنية

الموت في الحب# العيش بغصة

إن الحياة السعيدة للشاعر موقوفة على الفناء في ذات المحبوب، فإذا تحقق ذلك سعد الشاعر وعاش حياة هنية، ولعل الجميل في هذا المعنى أن الثنائيات المتقابلة غير قائمة على التضاد والتخالف بقدر ما هي قائمة على الشرط الذي يحقق المشروط فلا حياة هنية بدون الموت وجدا، ولا عيش يحلو للعاشق دون الغرق في بحر هوى المحبوب، لقد قادنا التقابل الشرطي هنا إلى التداخل والتكامل بين العناصر المتقابلة، فصارت المعاني تحوم في دائرة التآلف والتقارب بدل التنافر والتباعد.

ومن أجل أن يحضى ابن الفارض بالهناء ورضى المحبوب دعى مهجته ولوعته أن يذوبا جوى وصبابة في ذات المحبوب كما دعى نار أحشائه بأن تقوم ضلوعه:

ويـا نـار أحشـائي أقيمـي مـن الجـوى   حنايـا ضـلوعي فهـي غـير قويمـة

والحق أن النار لن تزيد أضلاع الشاعر إلا تحنية واعوجاجا، مما يشى أن ابن الفارض يريد أن يقوم الشيء بنقيضه، والبيت فيه تقابل رمزي على مستوى المعنى، يتمثل في: النار# تقويم.

ولئن بدا أن نار الحشى لا يمكن أن تقوم حنايا الأضلاع فإنه في نار الحب حين يصل درجة الجوى ويتجمل بالصبر والتجلد والتحمل يصير أمرا ممكنا. وقد أبدع الشاعر حين جمع بين المتناقضين وجعل الشيئ يبني نقيضه، فالطريق إلى نيل الرضى هو إيقاد النار في هذه الطريق حتى تصير موقدة، أنئذ يمكن للأعضاء المنحنية أن تقوم وتستقيم، وذلك هو الرضى، كيف لا والذهب لا يصفى إلا بالنار الموقدة.

وقد قابل الشاعر في البيت السادس بين كلمتين: المضني والشفاء، في صورة طباق حيث تعود كلمة المضني إلى الجسد المريض، وضده الشفاء وليس غريبا أن نجد ابن الفارض لا يرغب في الشفاء وهو في هذا الحال، لأنه يؤمن أن عشق الذات الإلهية لابد أن تظهر أمراته على الجسد، ولسان حاله يقول: الشفاء هو السقم والعلاج هو عين المرض، كيف لا، والعاشق يحترق بنار الشوق إلى لقاء المحبوب، سيما إذا كان المحبوب هو الذات الإلهية مصدر المحبة والمودة.

والبيت السابع والثامن يتضمنان تقابلا بين ثنائيتين هما: العز والذل، الوصل والهجر، وهما ثنائيتان ضديتان كما هو معلوم، لكن عند ابن الفارض ليستا كذلك، فقد أقر الشاعر أن حصول عزه عند محبوبه رهين ببقاء ذله، ولن يكتمل وصله للمحبوب دون هجره لنفسه، ولذلك وجدنا جسمه قد أسقم وأحترقت أحشائه بنار الجوى.

إن هذه الثنائيات التقابلية عند ابن الفارض في غزله الصوفي لتكشف عن حقيقة مفادها أن التباعد والتنافر في التجربة الصوفية ينقلبان إلى تآلف وتكامل يحققان مرغوب الشاعر الصوفي، ولا شك أنها عدة الطريق وزاد المريد الطالب لبلوغ الحقيقة الإلهية والفناء في ذات المحبوب.

وعليه، فإن هذه التقابلات حينما ترتبط بحب الذات الإلهية تصبح أحوالا ومقامات يترقي من خلالها العبد السالك، فقد ذاق ابن الفارض مرارة التعلق بالمحبوب قبل أن ينال الرضى، كما عاش الهجر قبل أن يفوز بالوصل، كما أبقى من ذله له، فنال عزه به.

وهكذا تجمع الثنائيات السابقة في حضن ثنائية الحياة والموت لكنها موت من أجل الحياة وهجر من أجل الوصل كما يبين الجدول.

الموت في الحب	الحياة الهنية
الموت وجدا	حياة هنية
الموت في الحب	العيش بغصة
النار	تقويم
المضنى	الشفاء
الذل	العز
الهجر	الوصل

وبناء عليه يمكن القول: إن الأشياء في نظر ابن الفارض - والصوفي عامة - تكمن في أضدادها "فالمعنى لا يظهر إلا في الحس، والقدرة لا تظهر إلا في الحكمة، و العز لا يظهر إلا في الذل، وهكذا الأشياء كامنة في أضدادها"[19] . وفي هذا المعنى قال الشاعر:

تذلل لمن تهوى، فليس الهوى سهل   إذا رضي المحبوب صح لك الوصل

وقال أيضا:

إذا كان من تهوى عزيزا ولم تكن   ذليلا له، فاقرأ السلام على الوصـــل

2- التقابل في الخمرة الصوفية عند ابن الفارض:

يقول ابن الفارض في سياق وصف الخمرة الأزلية والتغني بها: (الطويل).

صــفاءٌ، ولا مــاءٌ، ولطــفٌ، ولا هَـــوَا   ونـــورٌ ولا نـــارٌ وروحٌ ولا جسْـــــــمُ
تقـــدّم كـــلَّ الكَائِنَـــاتِ حَدِيثُـــــهَا   قـــديمًا، ولا شـــكلٌ هنـــاك، ولا رســـمُ
وقامــت بهــا الأشــياء ثــم لحكمــــة   بهــا احْتَجَبَــتْ عــن كــلِّ مــن لا لَــهُ فَهْــمُ
وهَامَــتْ بهــا رُوحِــي بِحَيْــث تَمَازَجَــا آتِّ   حَـــاداً ولا جـــرمٌ تخلّلـــهُ جُـــــرْمُ
وكـــرمٌ ولَا خَمْـــرٌ، ولِي أمُّـــــهَا أمٌّ   وكـــرْمٌ ولا خَمْـــرٌ وفي أمِّـــــــهَا أمُّ

(19) ينظر شرح تائية البوزيدي في الخمرة الأزلية، أحمد ابن عجيبة، تح الثابت بنسليمان عبد الباري، المكتبة الصوفية، ط: 1418،1هـ/ 1998م، ص: 64.

وَلطــفُ الأَوَاني، في الحقيقـــة، تابِــــــعٌ   للطــف المعـــاني والمعـــاني بهـــا تنمـــــو
وقد وقع التَّفْرِيـقُ، والكـلُّ واحِـــــــــدٌ   فأرواحُنَـــا خَمْـــرٌ وأَشْـــبَاحُنَا كَــــــرْمُ
ولا قبلهـا قبـلٌ ولا بعـدَ بعْـــــــــــدِهَا   وقبليــةُ الأبعـــاد فهـــي لهـــا حتْــــــمُ

إن المتأمل في الثنائيات المتقابلة في البيت الأول، يجد أن خمرة ابن الفارض أبعد ما تكون عن الخمرة الحسية المعتادة، فهي صفاء ولكن ليست ماء وهي لطف وليست هواء، وهي نور ولكن بعيدة عن النار ثم إنها روح وليست جسما أو قل إنها روح بلا جسم، إنها إذن الخمرة الأزلية[20] التي تعود إلى زمن ما قبل حدوث الكائنات، حيث لا شكل هناك ولا رسم، كما هو واضح من خلال البيت الثاني.ثم إن هذه الخمرة الفارضية تتميز بكونها قد احتجبت لحكمة عن ما لم ينل حظ الفهم، إذ بها قامت الأشياء كلها.

ويذهب ابن الفارض إلى أنه قد امتزجت بها روحه واتحدت حيث أصبح الكل واحدا، (ثنائية الفرق والجمع/ الكل والجزء).

وعليه فقد ساهم التقابل بين الثنائيات السابقة في رفع الحجاب عن خمرة ابن الفارض التي لمح إليها ولم يصرح بها، والحق أن الأمر يتعلق بالذات الإلهية، فلطالما عبر الشاعر عن تقربه إلى الله كما في قوله: (الطويل).

وجـــاء حـــديثٌ، في اتحـــاديَ، ثابـــتٌ   رِوَايتُـــــهُ في النَّقْـــــلِ غَـــيْرُ ضَـــعيفَةٍ
يُشِـــيرُ بِحُـــبِّ الحَـــقِّ، بعْـــدَ تَقَـــــرُّبٍ   إليـــــهِ بنَفْـــــلٍ، أو أدَاءِ فَرِيضَـــــــــــةِ

وقد ارتبط نمو الحقيقة عند الشاعر بلطف المعاني، وهو الأصل أما لطف الأواني فهو تابع للمعاني كما اتضح من خلال التقابل الحاصل في البيت السادس بين الأواني والمعاني والذي تفرعت عنه ثنائيات خفية هي الأصل والفرع/ التابع والمتبوع، ويفيد ذلك أن الصوفية يجعلون من المعاني غاية الطلب في سلوكهم إلى حضرة ملك الملوك، مما يرقيهم في منازل الإيمان ومقامات الإحسان، ومن تم يشاهدون الأمور على حقيقتها، بسبب تفتق بصائرهم، إلى حد يصبح فيه الكل واحدا، فتظهر للشاعر وحدة الوجود ولا يرى في جميع الكائنات غير الله تعالى؛ و لعل المعاني المرتبطة بالذات الالهية عند القوم " تجلت في قوالب الأواني الحسية، فإذا حصلت المعرفة، وصفت الفكرة و النظرة، تلطفت تلك

(20) الخمرة الأزلية عند القوم هي أسرار الذات الإلهية. ينظر شرح تائية البوزيدي في الخمرة الأزلية، أحمد ابن عجيبة، ص:19.

الأواني وصارت عين المعاني"[21] ، وفي هذا المعنى قال الششتري: " لا تنظر إلى الأواني، وخض بحر المعاني لعلك تراني"[22] .

فقد قادتنا ثنائية الكل#واحد إلى معنى مفاده؛ أن ابن الفارض حينما تنكشف له الحقيقة لا يرى إلا الله في جميع الأشياء، وقد تفرعت عن هذه الثنائية ثنائية مماثلة وهي الفرق والجمع، فظاهر الأمر فرق وباطنه جمع، وهو ما عبر عنه بقوله في البيت السابع: أرواحنا خمر وأشباحنا كرم.

وقد اجتمعت هذه الثنائيات في هذا البيت: الكل# الجزء/ الأرواح#الأشباح/ الخمر#الكرم/ التفريق# الوحدة، لتبين أن الأصل هو الوحدة وإنما وقع التفريق اتباعا، ذلك أن قدم الذات الإلهية وأزليتها وتعاليها عن الزمن سواء القبلي الأزلي أو البعدي السرمدي أمر حتمي. وكل ذلك صفات للخمرة الفارضية باعتبارها رمز للذات الإلهية التي هام فيها الشاعر حيث امتزجت روحه بها، كما يمتزج الكرم في الخمر.

وواضح أن هذه الثنائيات المتقابلة ليست متنافرة ولا متخالفة بل متكاملة، بحيث تحمل المعاني على الأواني، أما التفريق الذي يجعل المرء يرى عالمين مختلفين عالم المخلوق وعالم الخالق، فراجع إلى تصور ظاهري لحقيقة باطنية هي الوحدة عند الصوفية، وخاصة أصحاب مذهب وحدة الوجود كابن عربي الحاتمي، وفي ظل هذه الوحدة والإتحاد الذي يقر به ابن الفارض في البيت الرابع ينتفي البعد الزمني سواء القبلي أو البعدي في حق الخمرة الصوفية الفارضية.

إن التقابل في هذه الأبيات يشتغل في سياق دلالي رمزي، جعل الدلالة تخرج عن معانيها الأصلية التقريرية لتعانق دلالات صوفية رمزية[23]، مرتبطة بالتجربة الروحية والشعرية لابن الفارض.

وهكذا يمكن القول إن الثنائيات التقابلية في الخمرة الصوفية عند ابن الفارض تلتقي في فناء الشاعر في ذات المحبوب (الذات الإلهية)، وذلك هو سر توافقها وتكاملها بدل تنافرها وتخالفها، إنها حقيقة خمرة التوحيد؛ تلك الخمرة الأزلية التي سكر بها ابن الفارض وصحا، وغاب وحضر، وبها حصل له الفرق والجمع، الفناء والبقاء، الجلال والجمال، الهيبة والأنس، ويمكن اختزال ذلك في الجدول الآتي :

(21) م.ن. ص: 19.

(22) م.ن.ص: 19.

(23) ينظر الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس، دار الكندي، ط 1، 1978،ص19

الخمرة	الفارضية
صفاء	لا ماء
لطف	لا هواء
نور	لا نار
روح	لا جسم
حديثها	قديمها
لا جرم	جرم
لطف الأواني	لطف المعاني
التفريق	الكل واحد
قبلها قبل	بعدها بعد
خمرة التوحيد	(الخمرة الأزلية)

خاتمة :

بناء على ما سبق يتبين أن بنية التقابل في الشعر الصوفي لها خصوصية متميزة، تكمن في كون الثنائيات المتقابلة غير متناقضة إلا في ظاهر العبارة، أما في العمق فهي متآلفة متكاملة.

وقد كشف تحليلنا لأبيات من شعر الخمرة والغزل عند ابن الفارض أن كل الثنائيات التقابلية تنصهر في بوتقة واحدة، حين يتحقق ابن الفارض بالفناء في ذات المحبوب (الذات الإلهية) فيصبح الكل واحدا، سواء في حبه الصوفي أو في خمرته الأزلية.

إن هذه الميزة التي انفرد بها الشعر الصوفي جعل بنية القصيدة العربية التقليدية تعرف تحولا واضحا على مستوى بنية التقابل حيث كان لوجدان الصوفي الفياض بالإلهامات الإلهية والفتوحات الربانية دور أساسي في زعزعة الأضداد في كيانه، لينعكس ذلك في إبداعه، فتحول الاختلاف إلى ائتلاف، والتعدد إلى وحدة. ويعنى ذلك أن بنية التقابل - باعتبارها بنية أسلوبية متميزة – مدخل أساسي من مداخل رفع الحجاب عن جماليات الإبداع الفني وكشف النقاب عن أسرار التجربة عند المبدع.

لائحة المصادر و المراجع

ديوان ابن الفارض، شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: 1، 1410هـ/ 1990م.
جمالية الدين، د. فريد الأنصاري، منشورات ألوان مغربية، ط:1 ، 1427هـ/ 2006م.
خصائص الأسلوبية في الشوقيات، د. محمد الهادي الطرابلسي، منشورات الجامعة التونسية، 1981م.
الرسالة القشيرية في علم التصوف، عبد الكريم القشيري، تح هاني الحاج، المكتبة التوفيقية.
الرمز الشعري عند الصوفية، عاطف جودة نصر، دار الأندلس – دار الكندي، ط 1، 1978.
شرح تائية البوزيدي في الخمرة الأزلية، أحمد ابن عجيبة، تح الثابت بنسليمان عبد الباري، المكتبة الصوفية، ط: 1418هـ،1998م.
شعر ابن الفارض، دراسة في فن الشعر الصوفي، للدكتور عاطف جودة نصر، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1406هـ،1986م.
ظاهرة البديع عند الشعراء المحدثين، د محمد الواسطي، دار نشر المعرفة، ط 1، س 2003.
العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 5، س: 1401هـ/ 1981م.
مدارج السالكين بين إياك نعبد وإياك نستعين، ابن القيم، تح محمد حامد الفقي، توزيع دار الرشاد الحديثة – الدار البيضاء- المغرب.
المصطلح الصوفي: الماهية والدلالة، د.طرشي سيدي محمد، مجلة مصطلحيات، ع 6 محرم 1436هـ/ نونبر 2014م.
معجم ألفاظ الصوفية، د.حسن الشرقاوي، مؤسسة مختار للتوزيع، القاهرة، ط: 1، 1987.
المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة بيروت، ج1.
موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، د.رفيق العجم، مكتبة لبنان ناشرون، ط 1، 1999.